الموشحات الأندلسية
بين الأصالة والتقليد

أ.م.د. صادق حسين كنيج

الموشحات الأندلسية بين الأصالة والتقليد

توطئة

مر الشعر بمراحل قبل أن يصل إلى الصورة التي بلغها في عصر ما قبل الإسلام وهي الصورة التي استنبط منها الخليل بن أحمد الفراهيدي بحور الشعر في القرن الثاني الهجري. واحتفظت القصيدة العربية بنظامها القديم في العصور التالية من حيث وحدة أوزانها وقوافيها إذ أخذ الشعراء يبنون كلامهم على ما استقر في الذهن من قوالب يحذون حذوها وقوانين يراعون شروطها التي لا تتم دونها ومحصلة ذلك كله حفظ أشعار السابقين[١]. واستمرار الشعراء في النظم على هذه الأوزان ، ليس معناه قصورهم عن الابتكار والتجديد وإنما يدل على أن بحور الشعر تمثل تنوعاً موسيقياً ذا مدى واسع يتيح لهم نظم كل عواطفهم وأفكارهم من دون أن يجدوا ما يضطرهم إلى الخروج عن أوزانها[٢].وقد اكتسبت هذا الغنى من تعدد أشكال البحر الواحد باستعماله تاما ومجزوءاً ومشطوراً فضلا عما يدخله من زحافات وعلل حتى تعددت صور الأوزان العربية فبلغت نحو الثمانين وهو مالا يعرفه شعر أي من اللغات الأخرى[٣].

وقد أثرت في الشعر وتطور الأذواق عوامل عدة كالتحضر وما يرافقه من لين العيش والميل إلى اللهو ومجالس الغناء والشراب فآثر الشعراء الأوزان الخفيفة والمهملة والمجزوءة وأكثروا من الزحافات والعلل لخدمة أغراضهم وإرضاء أذواقهم ومواءمة الموضوعات الجديدة، ومالوا إلى البحور القصيرة والابتعاد عن الأوزان المعقدة الطويلة وأحبوا أوزاناً قديمة كانت نادرة في عصر ما قبل الإسلام وأوائل العصر الإسلامي كالمقتضب والمضارع والمتدارك[٤].

وظهرت منذ صدر الدولة العباسية محاولات للخروج عن نظام القصيدة التقليدية والتحرر من ضوابطه لتجاري البيئة الحضرية الجديدة. وقد انتهى جمال نجم العبيدي إلى أنَّ الشعراء المولدين في القرنين الثاني والثالث الهجريين لم يستعملوا أوزاناً جديدة لأن محاولاتهم تلك يمكن ردها إلى بحور الخليل فهي مستمدة منها[٥].

---

(١) مقدمة ابن خلدون: ٥٠٤. وينظر في النقد الأدبي: ١٠٠، ١٠٣.

(٢) اتجاهات الشعر العربي: ٥٣٥.

(٣) التوجيه الأدبي: ١٤٥.

(٤) اتجاهات الشعر العربي: ٥٣٧، ٥٤٠ – ٥٤١.

(٥) لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين: ٢٦١ – ٢٦٦.

وقد أثر الغناء في لغة الشعر ورقة حواشيه وبروز الموسيقى فيه والاقتصار على المقطعات الصغيرة ليمكن تقديمها في إطار موسيقي جذاب تتوائم فيه معانيها المباشرة مع متطلبات الغناء من تأثير سريع وتطريب، وهو ما حدث لشعر القرن الثاني الهجري إذ طغت هذه المقطعات على القصائد الطويلة معتمدة على الأوزان

الرشيقة القصيرة التي تناسب الغناء في المجالس والمنتديات لأن الغناء قد شاع في هذا القرن وأصبح فناً شعبياً ليس وقفاً على الأثرياء القادرين على تهيئة مجالسه التي تتسم بالبذخ والترف[١].

وكانت موسيقى الشعر في الأندلس أكثر تطورا واستجابة لمقتضيات البيئة الجديدة وذوقها الفني ومتطلبات الغناء فتنوعت الأوزان وتلونت القوافي وتوزعت الموسيقى الشعرية ، فقد شغف الأندلسيون بالغناء وأحبوا الموسيقى حتى عُدّ ذلك سمة فيهم[٢] ، فكانت مجالس الغناء تمتد حتى الصباح مما دفع أحد الرحالة المشارقة إلى الشكوى من ان هذا المرح كان يؤرق الغرباء في الأندلس[٣].

وعرف هذا الشغف وذلك الحب لدى الأمراء والخلفاء والقضاة وغيرهم من رجال الدولة فضلا عن فئات المجتمع الأخرى[٤] . وخصص أحمد بن عبد ربه كتاباً من عقده وهو الياقوتة الثانية للألحان وذكر فيه ما يحتج به في إجازة الغناء من أحاديث وروايات وفند أقوال منكريه[٥]. وقد دفعت عناية الأندلسيين هذا بالغناء كثيرا من المغنين والمغنيات إلى القدوم إلى الأندلس فكان البلاط الأموي مسرحاً لهم وأحاطهم الأمويون بعنايتهم وأغدقوا عليهم العطايا وتباروا في اقتناء الجواري المغنيات[٦].

ومثّل تطور الموسيقى والغناء في الأندلس مظهراً من مظاهر التطور الحضاري فيها يتجاوز حد الضروري والحاجي إلى الكمالي والتفنن فيه[٧]. وبذلك أزدهرت الموسيقى الأندلسية ونافست الأندلس الأقاليم الأخرى في رقيها وتطورها وما تزال آثارها باقية إلى الآن حتى عدّت أساس الموسيقى الأسبانية الحالية[٨].

---

(١) اتجاهات الشعر العربي: ٨٩ – ٩٠، ١٤٩، ٥٣٦.
(٢) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ٨٦، ٨٧.
(٣) الشعر العربي في الأندلس: ٢١.
(٤) جمهرة أنساب العرب: ١٠٢. جذوة المقتبس: ٧٠. نفح الطيب: ٥٨٤/٣.
(٥) العقد الفريد: ٣/٦ – ٨١.
(٦) ابن عبد ربه: ٢٦.
(٧) مقدمة ابن خلدون: ٣٥٧.
(٨) المجمل في تاريخ الأندلس: ١٠٠، ١٠١.

وقد أثرت هذه النهضة الموسيقية في الشعر لأن للتفاعل بينهما قدرة على توجيه الشعر والتأثير في قوالبه فطبيعة الغناء تقتضي استخدام الألفاظ السهلة والتراكيب الواضحة وربما اللجوء إلى الركة أحياناً مما دعا أحمد بن عبد ربه إلى الثورة على المغنين الذين لا يحسنون اختيار الشعر الجيد(١). ولم تعد القصيدة تقليدية بوزنها الواحد وقافيتها الموحدة وبحورها المحددة تفي بمتطلبات نهضة الموسيقى الأندلسية وتطور فنون الغناء وتنوعها في بيئة تزخر بالحركة والحياة والثقافة فكان لابد من مواكبة هذا التطور بظهور فن شعري غنائي يسمح بتعدد أنماط المقاطع وتنوع الأوزان والقوافي وتعد الموسيقى الأساس الذي يعتمد عليه(٢).

وبهذا أصبح ابتكار الموشحات والأزجال في الأندلس أمراً طبيعياً فقد كانت تنظم لتغنى مع الموسيقى فيؤدي المغني المقطع ويردد الحضور المركز المتكرر بمرافقة فرقة موسيقية تستعين بآلات مثل العود والمزمار والطبلة الصغيرة والصاجات(٣).

وقد ظهرت محاولات التجديد في القوافي وتنويعها وتغيير نغمها وجرسها الموسيقي منذ القرن الثاني الهجري في المشرق قبل الأندلس(٤)، فقد أخذ بعض الشعراء في صدر الدولة العباسية ينظمون الموضوعات العلمية والقصص الطويلة بمزدوجات تختلف قوافيها من بيت إلى آخر إذ يتألف البيت من شطرين على قافية تختلف عن قافية شطري البيت الذي يسبقه والبيت الذي يليه. ووجد هذا الضرب عند الشاعر الأموي الوليد بن يزيد (١٢٦هـ) واستعمله بشار بن برد (١٦٧هـ) ولكن الشعراء بعده كادوا يقصرونه على الشعر التعليمي. ونظموا أنماطاً أخرى تتفق فيه كل مجموعة من الأشطر والأبيات بالقافية فتغاير سابقتها ولاحقتها بحرف الروي في القصيدة الواحدة فكانت الرباعيات والخماسيات.

واعتمدوا في نظمها على الرجز أو السريع أو عليهما معاً. وأغلب الموضوعات التي تناولتها الغزل والمجون(٥). وعدّ ابن رشيق ذلك دليلاً على عجز الشاعر وقلة قوافيه لأنه لم يجد متقدما حاذقا نظم فيها إلا ما نُسب إلى امرىء القيس(٦).

---

(١) العقد الفريد: ٧٦/٦ – ٧٨.

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ١٦١ – ١٦٢.

(٣) سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها: ٢٤.

(٤) لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين: ٣٠٦ – ٣٠٧.

(٥) فصول في الشعر ونقده: ٣٩ – ٤٠ ، ٧١ – ٧٢.

(٦) العمدة: ١٨٢/١.

وأرجع مصطفى الشكعة إلى الوليد بن يزيد هذا وإلى أصحابه من الشعراء التحلل من قوالب الشعر وموضوعاته التقليدية والانفلات من عمود الشعر فوصف أيامه ولياليــه بشــعر يلتزم في البيت الواحد من المقطوعة مجموعة من القوافي المتشابهة من نحو قوله:

أُحبُ الغناء وشربَ الطِلاء وأنسَ النساء وربَ السُّور

ودلَّ الغواني وعرف القيانِ بصبح يماني قبيلَ السَّحر

ونهج هذا النهج غيره من الشعراء في قصائد تتحدث عن جو لا يختلف عن ذلك الذي نشأت فيه الموشحات فيما بعد من غزل ووصف للخمرة ومجالس غناء ، فذهب الشكعة إلــى ان ذلك يُعد مرحلة مؤكدة في الطريق إلى المسمطات ثم الموشحات فضلا عما اتسمت به لغــة هذا الضرب من الشعر من سهولة وقرب من أفهام الناس فيبدو مليحا مستحباً ويكون في هــذه الناحية قد سبق الموشحات، فعد هو وبعض الباحثين نشــأة الموشــحات الأولــى وتطورهــا يرتكزان على تأثرها بأصول مشرقية لأن الشعر الذي وضع للغناء قد عرف منذ عصــر مــا قبل الإسلام في الحداء وشعر الترقيص والابتهاج وتشجيع المحاربين، ولأن المشارقة استعملوا أنماطاً من الأوزان تتساوق فيها القوافي في كل مصراع لتساعد المنشد أو المغني في أن يجــد إيقاعاً يعتمد عليه في خلق حالة من النشوة والطرب(١). وقد عثر شوقي ضيف على مقطوعة لديك الجن الحمصي (٢٣٥هـ) تتعدد فيها شطور متقابلة بعد كل بيت وتجــري علــى هــذا النحو:

قولــــي لطيفكِ ينثني عن مضجعي عند المنامِ

عند الرقادِ عند الهجوعِ عند الهجودِ عند الوسن

فعسى أنامُ فتنطفــــــي نار تأججُ فــي العظــــامِ

في الفؤادِ في الضلوعِ فــي الكبودِ فــي البــــدن

فتأخذ بذلك صورة الأقفال والأبيات واستنتج أن المسمطات إذا كانت هــي التــي قــد ألهمت ديك الجن هذه المنظومة فمن الطبيعي – عنده – أن تلهم الأندلسيين صورة الموشح إن لم تكن هذه المنظومة هي الملهمة لأن مابين ديك الجن ومخترع الموشحات مــا يزيــد علــى نصف قرن(٢).

---

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ٣٨٧ – ٣٨٨، ٣٩٢، ٤٠١. وينظر رايات المبرزين: ١٠. وعقــود اللآل: ٥ وفن التوشيح: ٨ . وفصول في الشعر ونقده: ٤٤.

(٢) فصول في الشعر ونقده: ٧٢، ١٦٦.

البناء الفني للموشح:

لابد من معرفة البناء الفني للموشح لإدراك مدى تأثره بما مر به الشعر العربي في المشرق من تطور ، لأن هذا البناء أصبح واضح المعالم معروف القواعد منبع الرسوم حين تداوله الأندلسيون وانتشر بينهم ثم تخطى حدود بلدهم إلى الأمصار الأخرى.

وإذا كانت المصادر لاتسعف بنماذج لما نظم من موشحات في عصر الخلافة غير ما نسب إلى عبادة بن ماء السماء (٤٢٢هـ) فإن بالإمكان الاستعانة بموشحته التي اثبت محمد زكريا عناني نسبتها إليه[١] ، لتلمس خصائص هذا الفن فهي تمضي على النسق الآتي[٢]:

القفل الأول:

حبُّ المها عبادة　　　من كلِّ بسامِ السراري
قمرٌ يطلع　　من حسن آفاق الكمالِ　　حسنه الأبدع

البيت الأول:

للهِ ذاتُ حسن　　　مليحةُ المحيَّا
لها قوامُ غصن　　　وشنفُها الثريّا
والثغرُ حبُ مُزن　　　رُضابُه الحُميَّا

القفل الثاني:

من رشفهِ سعادة　　　كأنّهُ صرفُ العقارِ
جوهرٌ رصّع　　يسقيكَ من حلوِ الزلال　　طيّب المشرع

البيت الثاني:

رشيقةُ المعاطف　　　كالغصنِ في القوامِ
شهدّيةُ المراشف　　　كالدُّرِّ في نظامِ
دعصيةُ الروادف　　　والخصرُ ذو انهضامِ

القفل الثالث:

جوَّالةُ القلادة　　　محلولةُ عقد الإزارِ
حسنُها أبدع　　من حسن ذيَّاكَ الغزالِ　　أكحل المدمع

البيت الثالث:

ليليةُ الذوائب　　　ووجهُها نهارُ
مصقولةُ الترائب　　　ورشفُها عقارُ

---

(١) الموشحات الأندلسية: ٨٦ – ٨٧، ٢٢٠ – ٢٢١.

(٢) فوات الوفيات: ١٥٢/٢ – ١٥٣.

أصداغُها عقارب		والخدُّ جُلّنــارُ

القفل الرابع:

ناديتُ: وافؤاده		من غادةٍ ذاتِ اقتدارِ
لحظُها أقطع من	حدِّ مصقولة النِّصال	من الفتى الأشجـــــع

البيت الرابع:

سفرجلُ النهـــودِ		في مرمر الصدورِ
يزهى على العقودِ		من لذةِ النحـــورِ
ومقلةٍ وجيـــــدِ		من غادةٍ سفـــورِ

القفل الخامس:

حبي لها عبادة		أعوذُ من ذاكَ الفخارِ
برشا يرتــــع	في روضِ أزهارِ الجمال	كلمــا أينـــــع

البيت الخامس:

عفيفةُ الذيـــولِ		نقيةُ الثيـــابِ
سلاّبةُ العقـــولِ		أرقُ من شرابِ
أضحى بها نحولي		في الحبِّ من عذابــي

القفل السادس (الخرجة):

في النومِ لي شراده		أو حكمُها حكمُ اقتدارِ
كلما أمنع	منها فإن طيفُ الخيالِ	زارنــي أهجـــــع

ويبدو من هذه الموشحة:

١ - أَنَّ هذا الفن كان يتكون منذ البدء من نوعين من المقاطع التي كانت تتــوالى بالتتــابع وهي الأقفال وعددها ستة والأبيات وعددها خمسة وهو ما يطلق عليه الموشح التــام إذ يبــدأ بقفل وينتهي بقفل. وهناك ضرب آخر من الموشحات يتألف من خمسة أقفال وخمســة أبيــات يبدأ بالبيت ويسمى الأقرع(١).

٢ - التزمت هذه الموشحة بما اشترطه ابن سناء الملك من حيث اتفاق الأقفال في وزنهــا وقوافيها وعدد أجزائها واتفاق الأبيات في وزنها وعدد أشــطارها دون قوافيهــا وهــو أمــر مستحسن في صياغة الموشحات(٢). وكل قفل فيها يتألف من خمسة أجزاء مفردة وكل بيت من ثلاثة أجزاء مركبة وهما عددان يقعان ضمن الحدود المسموح بها في نظم الموشح ، لأن أقــل

---

(١) دار الطراز: ٢٥.

(٢) دار الطراز: ٢٥ – ٢٦.

ما يتركب القفل من جزأين فصاعدا إلى ثمانية وقد تصل في النادر إلى العشرة وأقل ما يتكون منه البيت ثلاثة أجزاء وقد يكون في النادر من جزءين أو ثلاثة أجزاء ونصف ولا يقع إلا فيما أجزاؤه مركبة وأكثر ما يتألف منه البيت خمسة أجزاء والجزء الواحد لا يأتي في القفل إلا مفرداً وأمّا في البيت فيأتي مفرداً ومركباً من فقرتين أو ثلاث أو أربع في الأقل[١].

٣- إن هذه الموشحة محكمة الصنعة فنياً ولا تخرج في مضمونها عن معاني الغزل التقليدية التي أعاد الشاعر صياغتها في هذا اللون الأدبي الذي تكامل على يديه فأعطاه شكله التام في بنائه وائتلاف أجزائه وتداخل بعضها في بعض حتى ينتهي إلى الخرجة التي ينتظرها السامعون[٢].

٤- جاءت هذه الموشحة بلغة فصيحة سليمة بما فيها الخرجة ، وتتسم بالصنعة والافتنان بالألفاظ والعناية بها أكثر من العناية بالمعاني. وهذه سمة عامة في موشحات المرحلة الأولى خاصة[٣].

٥- إذا كان هذا الفن قد فسح للوشاح المجال في تعدد القوافي وأتاح له الحرية في تصميم ما يتألف منه القفل والبيت من حيث عدد أجزائها وطريقة نظمها فإنه قد وضع أمامه قيودا لم تعرفها القصيدة العربية إذ لابد من تماثل أقفال الموشحة وأبياتها فعليه أن يصنع الشيء نفسه الذي صنعه عند اختياره القفل الأول والبيت الأول في الأقفال والأبيات التالية فيلتزم بتلك القوافي المتعددة في جميع أقفاله كما يلتزم بها في أجزاء كل بيت من الموشحة موحدة أو منوعة فضلا عن الالتزام بهذا العدد المحدد من الوحدات التي تتألف منها الموشحة فتوجب على الوشاح أن يحصر معانيه وأفكاره في حدودها ويصبها في قالبها.

٦- يظهر من ملاحظة هذا الفن وما نظمه ديك الجن أو غيره من أصحاب المسمطات في المشرق أنهم لم يكونوا يقصدون إلى فن جديد يقوم على تركيب مقنن في عدد الأشطار وطريقة بنائها وتقفيتها وعدد مقطوعاتها وتحديد أجزائها فضلا عن النظم على الأوزان غير المألوفة كما هو الحال في الموشحات ، وان القول بأن الموشحات تطوراً طبيعياً للمسمطات أو تقليدا لها يستدعي ظهورها في المشرق وليس في الأندلس التي افتخر أهلها بإبتكارهم إياها ويقتضي أيضاً أن يكون

---

(١) دار الطراز: ٢٦.

(٢) فن التوشيح: ٩.

(٣) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ٤٠٩.

المشارقة أقدر من الأندلسيين في نظمها لا أن تأتي موشحاتهم متكلفة مقلدة[١].

وأما الموشحة المنسوبة إلى ابن المعتز (٢٩٦هـ) والتي أولها:

أيها الساقي إليكَ المشتكى قد دعوناك وإنْ لم تسمعْ

فإنها ليست مشرقية بل هي للوشاح الأندلسي أبي بكر بن زهر (٥٦٥هـ)[٢].

ولم يذكر الذين ترجموا لابن المعتز كالصولي – وهو أقرب عهداً به – انه نظم الموشحات. ولم يعرف هذا النظم لدى المشارقة إلا بعد أكثر من ثلاثة قرون على يد ابن سناء الملك (٦٠٨هـ)[٣].

<u>أوائل الوشاحين:</u>

يعد الموشح أبرز ظاهرة أدبية جادت بها الأندلس إلى الأدب العربي ونسب إلى هذه البلاد من حيث ظهوره فيها ونسبة ابتكاره الى أحد شعرائها ومن حيث اختلاف هذا اللون عن القصيدة التقليدية واشتراط نظم أهم جزء فيه بألفاظ علمية في الغالب.

ولابد من تحديد زمن ظهور هذا الفن لمعرفة الوقت الذي بدأ فيه الأندلسيون بإدخال العامية في النظم أو النظم بها. فمن المعروف ان ابتكار الموشح ينسب إلى أحد شاعرين متعاصرين هما محمد بن محمود القبري الضرير[٤] ومقدم بن معافر الغريري من شعراء الأمير الأموي عبدالله بن محمد (٢٧٥-٣٠٠هـ)[٥] وذكر الحميدي أنه كان معروفا في ايام الخليفة عبد الرحمن الناصر (ت ٣٠٠-٣٥٠هـ)[٦] ثم مرّ الموشح بمراحل مختلفة قبل أن يصل إلى دور النضج إذ أسهم عدد من الشعراء في تطويره فجاء بعد المخترع الأول أحمد بن محمد بن عبد ربه صاحب (العقد) (٣٢٨هـ)[٧] وقيل هو الذي سبق إلى نظمه ثم يأتي يوسف بن هارون الرمادي (٤١٩هـ) ليخطو به خطوة أخرى ليتكامل هذا الفن على يدي عبادة بن ماء السماء (٤٢٢هـ)[٨] أو محمد بن عبادة القزاز (٥٠٠هـ)

---

(١) فن التوشيح: ١٠٠.

(٢) المطرب: ٢٠٥. توشيح التوشيح: ١٢٦. جيش التوشيح: ٢٠٢.

(٣) أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور: ٧٦ – ٧٧.

(٤) الذخيرة: ٤٦٩/١/١. وتنظر ترجمته في جذوة المقتبس: ٨٦ – ٨٧.

(٥) مقدمة ابن خلدون: ٥٢١.

(٦) جذوة المقتبس: ٣٣٣.

(٧) مقدمة ابن خلدون: ٥٢١.

(٨) الذخيرة: ٤٦٩/١/١.

حتى عُدَ كل الوشاحين عيالا عليه[١]، وهما شخصيتان مختلفتان لا شخصية واحدة ينسب إليها ابتكار الموشح كما يذكر أحمد حسن الزيات حين يقول (وأما في الأندلس فابتدع عبادة بن ماء السماء القزاز الموشح)[٢].

وقد وهم ليفي بروفنسال وأحمد أمين حين جعلا اختراع الموشح في القرن السادس الهجري فقال الأول في الكلام على مقدم بن معافر: " وكل مانعلم انه عاش في آخر القرن السادس الهجري (١١-١٢م) ...."ثم ناقض نفسه فقال:" وكان من عني بهذا الفن في قرطبة بعد مقدم ، ابن عبد ربه صاحب العقد "[٣] وقال في موضع آخر: " ومنذ نهاية القرن التاسع (الميلادي) وبعد ذلك بقليل في الوقت الذي كان مثقفو المشرق يتناقلون بتحفظ أناشيد شعبية ذات تعابير جديدة بات من الطبيعي ان تلقت محاولات شاعر اسباني كمقدم ابن معافر في وضع أوزان عروض أقل إلزاما ..."[٤]. ونقل أحمد أمين عن ابن خلدون ان مخترع الموشحات هو مقدم هذا الذي كان من شعراء الامير عبدالله بن محمد المرواني ، وهو أمين في نقله عن ابن خلدون[٥]، لكنه ذكر أنَّ هذا الامير عاش من سنة (٥٠٧هـ) إلى (٥٩٥هـ)[٦] والمعروف أنَّه توفي (٣٠٠هـ) فخلفه حفيده عبد الرحمن الناصر ولذلك لايتخطى زمن ظهور الموشح نهاية القرن الثالث وأوائل الرابع الهجريين ولكن يبقى امر نشوء الموشحات غير واضح الملامح مثل نشوء أي فن جديد إذ تضيع معالمه الاولى ومحاولاته الرائدة فليس ثمة نماذج لمخترعه الاول توضح خطواته الاولى قبل ان يتخذ شكله الأخير ويصبح لونا أدبيا ذا قواعد متبعة ، فالمصادر تورد شعر رواد هذا الفن كابن عبد ربه والرمادي وغيرهما ولكنها تحجم عن ايراد موشحاتهم بل ان من الباحثين من يشكك في ان يكون ابن عبد ربه صاحب (العقد) واحدا من هؤلاء الرواد لأن شعره يتسم بالمحافظة والتقليد مما لايسمح له بالخروج عن الأساليب المألوفة ، وكتابه العقد خال من أية إشارة للتوشيح ولو كان من هؤلاء الرواد لأشار إليه وأشاد به وأتى بنماذج ليدلل على براعته فيه[٧]، وهو بدل ان يفعل هذا أفرد كتابا خاصا في العقد للشعر درس بحوره ومجزوءاتها ونظم أرجوزة عروضية في أوزان

---

(١) مقدمة ابن خلدون: ٥٢١.

(٢) في أصول الأدب: ١٩.

(٣) سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها: ٢٣، ٢٥.

(٤) حضارة العرب في الأندلس: ٥٩.

(٥) مقدمة ابن خلدون: ٥٢١.

(٦) ظهر الإسلام: ١٠٥/٢.

(٧) فن التوشيح: ١١٢. دراسات في الأدب الأندلسي: ٢٠١.

الشعر وقوافيه ومايطرأ عليه من تغيير ، ونظم مقطعات على تأليف حروف الهجاء وضروب العروض ولم يورد في هذا كله أي ذكر للموشح[١] بل ان ميوله إلى المحافظة على القديم والتمسك به جعلته ينقد خروج الخليل بن أحمد الفراهيدي عن بعض أمور الشعر فقال[٢]:

هذا الذي جرَبهُ المجرِبُ	**من كلِ ما قالتْ عليه العربُ**
فكلُ شيءٍ لم تقل عليهِ	**فإنّنا لم نلتفتْ إليهِ**
ولانقول غيرَ ما قد قالوا	**لأنّه من قولِنا محالُ**
وإنّه لو جازَ في الأبياتِ	**خلافُها لجازَ في اللغاتِ**
وقد أجازَ ذلكَ الخليلُ	**ولا أقول فيهِ مايقولُ**

ومخترع الموشحات كان في أغلب الأحيان يخرج بها عن الأعاريض التي اقرتها العرب ولم تألفها ويدخل فيها ألفاظا عامية وأعجمية وهو اتجاه يستبعد ان يتبعه شخص كأبن عبدربه ويشايعه[٣].

ويرجح مصطفى عوض الكريم أن ابن أخي صاحب العقد سعيد بن عبد الرحمن ابن محمد بن عبد ربه (٣٤١هـ) هو المقصود لا صاحب العقد نفسه واستدل بما ذكر في أخبار الخليفة عبدالرحمن الناصر انه (استحضره لينظر عليه في العلم القديم فقابله من الكلام العامي الجلف بما كرهه من أجله وأبعده) فمثل هذا الشخص أقرب إلى نظم الموشحات من عمه ثم يحتمل أمرا آخر وهو ان بعض المصادر تذكر أبا عبدالله محمد بن عبد ربه من أحفاد صاحب العقد لقي ابن سناء الملك وروي عنه وربما كان هذا الاتصال سببا لإيراد اسم جده عند التعرض لبدء الموشحات رفعا لقدره . ويزيد على ذلك إنما يرجح شكه هذا ورود كنية ابن عبد ربه في إحدى نسخ مقدمة ابن خلدون (ابا عبد الله) والمعروف ان كنية صاحب العقد (ابو عمر) ولم يعرف بغيرها[٤] .

ولم يبق من وشاحي عصر الخلافة ممن رويت موشحاته إلا عبادة بن ماء السماء الذي ذكرت المصادر شهرته وريادته في هذا الفن[٥] إلاّ أَنّ ما رُوي له قليل ينسب إليه

---

(١) ابن عبد ربه وعقده: ١٩٤، ١٩٩.

(٢) ديوان ابن عبد ربه: ٢٢٦.

(٣) ابن عبد ربه وعقده: ١٩٩ – ٢٠٠. وينظر الشعر والبيئة في الأندلس: ١٠٨.

(٤) فن التو شيح: ١١٢ – ١١٣. وينظر مقدمة ابن خلدون: ٥٢١.

(٥) الذخيرة: ٤٦٨/١/١ – ٤٦٩. نفح الطيب: ٢٩٤/١.

مرة وإلى محمد بن عبادة القزاز مرة أخرى[١] وحقق محمد زكريا عناني في الأمـر فلـم يجد إلا موشحة واحدة لاخلاف في نسبتها إليه وهي الموشحة المتقدمة[٢]

الموشح والازدواج اللغوي:

إنّ أهم ما في الموشح قفله الأخير الذي أطلق عليه اسم (الخرجة) أو (المركز) فهـو أول ما يبدأ الوشاح نظمه ويبني عليه موشحته وان كان ترتيبه في نهايتها[٣] واشترط ابـن سـناء الملك في هذه الخرجة أن تكون بالألفاظ العامية والأعجمية السفسافة غير معربة لأن الإعراب يخرج الموشح من أن يكون موشحا إلاّ إذا نُظم في المدح وذُكر الممدوح في الخرجة فيحسـن فيها أن تكون معربة وان لم يذكر اسم الممدوح وجب: " أن تكون ألفاظها غزلة جـدا هـزازة سحارة خلابة بينها وبين الصبابة قرابة وهذا معجز معوز وما يوجد منه في الموشحات سـوى موشحين أو ثلاثة "[٤] . وينبغي أن يكون الخروج إليها وثبا واستطرادا ويمهد إليها في البيـت الذي يسبقها بما يناسب القول: " قال أو قلت أو قالت أو غنى أو غنيت أو غنت " لأنهـا قـول مستعار على بعض ألسنة الناطق أو الصامت أو الأغراض المختلفة الأجناس ، وأكثر ما تـرد على ألسنة الصبيان والنساء والسكارى . وربما استعار الوشاح خرجة وشـاح آخـر أو بيـت شعر مشهورا فيجعلهما خرجة يبني عليها موشحته[٥]، ولعله يفعل هذا لأنه وجد من الصـعب الالتزام بهذه الشروط فقل من يتقيد بها لتعذرها عليه لذلك تركها بعض الوشـاحين أو خـرج عنها[٦].

ويبدو أن هذه الشروط للخرجة قد وضعت بعد القرن الرابع الهجري وبعد أن تطور هـذا الفن وشاع فأصبح من غير المستنكر دخول العامي وغير العربي فيـه لأن المصـادر لا تسعف بما يؤيد التزام شروط ابن سناء الملك في المراحل الأولى لنظـم الموشح بـل لا

---

(١) توشيح التو شيح: ١١٣. الوافي بالوفيات: ١٨٩/٣. فوات الوفيات: ١٥١/٢. عقود اللآل في الموشـحات والأزجال النواجي: ٦. وذكر الصفدي في توشيح التو شيح ٣١ عبادة ثالثا هو عبادة بن محمد بن عبـادة الأقرع.

(٢) الموشحات الأندلسية: ٨٦ – ٨٧.

(٣) الذخيرة: ٤٦٩/١/١. دار الطراز في عمل الموشحات: ٣٢.

(٤) دار الطراز: ٣١ – ٣٢.

(٥) دار الطراز: ٣٢ – ٣٣ .

(٦) توشيح التو شيح: ٢٩.

تسعف بنصوص لهذا الفن في تلك المراحل. وخرجة موشحة عبادة بن ماء السماء المذكورة جاءت بلغة عربية فصيحة إذ يقول[1] :

في النوم لي شراده   أو حكمُها حكمُ اقتدار
كلّما أمنع منها فإن طيفُ الخيالِ زارني أهجع

ويزاد على ذلك أنَّ ابن سناء الملك يجعل من شروطها ان تكون حجّاجية من قِبَلِ السخف نسبة إلى الشاعر العباسي ابن الحجاج (٣٩١هـ) المعروف بالمجون والخلاعة والسخف في شعره ، وقزمانية من قِبَل اللحن نسبة إلى ابن قزمان إمام الزجالين في الأندلس (٥٥٤هـ) والمعروف بازدرائه للإعراب[2] .
وهذا لا يمنع مجيء الخرجة في الموشحات الأولى بألفاظ عامية ولكن ليس بهذه الشروط وتلك القيود التي دفعت الوشاحين إلى الاستعانة ببيت مشهور أو خرجة غيرهم فيجعلونهما خرجة لموشحاتهم[3].

وقد وجد الازدواج اللغوي صداه في الموشحات بعد ما اقترب الشعر من العامة فعبّر عن أفكارها وعمّا يجول في نفوسها ويدور في حياتها ومجالسها ، ومن مظاهر هذا الاقتراب الصدق في التعبير الذي ورد على ألسنتها كلاماً وغناءً ، فهي تفهم من لغتها الخاصة أكثر مما تفهم من اللغة الفصيحة ولاسيما عند أولئك الذين لم يتلقوا تعليماً أدبياً يتيح لهم فهم الشعر الفصيح كما ينبغي وتذوقه ، فخلط الوشاح بين الفصيح والعامي ولم تخل موشحاته من أثر الشعر العربي في صوره وأخيلته وأسلوبه وقواعد عروضه لأنه الأصل الذي صدرت عنه[4] .

واتسمت ألفاظها في جملتها بالسهولة والرقة ورخامة الجرس وعذوبة موسيقاها وقرب مأخذها فلا يحتاج فهم معانيها إلى كبير جهد في بناء رهيف يملح ترنيمه وترديده ويحسن إيقاعه ولغتها في جملتها صحيحة لا تخرج عن قواعد اللغة من دون غموض أو تعقيد

---

(١) الموشحات الأندلسية: ٢٢١.

(٢) دار الطراز: ٣٠. وتنظر ترجمة ابن قزمان وفنه في الشعر الشعبي في الأندلس: ٨٧ – ٩٧.

(٣) دار الطراز: ٣٣.

(٤) بلاغة العرب في الأندلس: ٢٣١ – ٢٣٢. وينظر الشعر العربي في الأندلس: ٦٣.

وربما غلبت الصناعة اللفظية عليها فأدّى ذلك إلى الغموض[١] وهذه العناية اللفظية مع السهولة أمر طبيعي في فن غنائي يُقصد منه التلحين والإنشاد ودل اسمه على الزينة[٢] .

ويـرى بعض الباحثين أنَّ الحرية التي اتسمت بها الموشحات تعدت الوزن والقافيـة لتشمل اللغـة والأسلوب والبناء التعبيري فكانت لغتها لينة واقتربت من الركاكـة والهلهلة أحياناً والانحراف في اللغة والإعراب فغدت علامة من علامات انحـلال وحـدة اللغـة العربية وضياعها[٣] وعزي ذلك إلى بعد الأندلسيين عن مواطن اللغة ومنابعهـا الأصـلية واختلاطهم بعناصر أجنبية[٤] وارتباط موشحاتهم بالغناء الذي وضعت من أجله[٥] ولكـن ظاهرة التساهل اللغوي في احتواء الموشح على العامية واعتماد الألفاظ السهلة لا يعنيـان اللين والركاكة والانحطـاط إذ اقتصرت العامية على الخرجة وامتنع اللحن في الأجـزاء الأخرى وتطلبت الحاجة إلى نظمه ومن يوجه إليهم السهـولة وقرب المـأخذ من دون أن ينحط إلى مستوى العامـي والسوقـي في غير هذه الخـرجة لأن مجـال ذلـك هـو الزجـل لا الموشح[٦] . ولعل هذا ما دفع ليفي برفنسال إلى القول:" فمن الإسـراف مـن غير شك ان نصف هذا الفن التوشيحي المبتكر بأنه شعر عامي بمعنى الكلمة لأنـه فـي أساسه شعر كلاسيكي مصبوغ بصبغة كلاسيكية على أي حال"[٧] .

والعامية في الموشحات يغلب في كلماتهـا العنصـر العربـي ولاسـيما ان معظـم الوشاحين من الشعراء المعربين ممن تبسطوا في القول فجاءت عاميتهم مقبولة ولكن يغلب عليها إهمال الإعراب لأنه أول ظاهرة تبدو في عامية اللغة العربية في كل البلـدان التـي ظهرت فيها[٨] . وأما الألفاظ الأعجمية في الخرجة فيمكن ردها إلى معرفة الوشاح باللغة باللغة الرومانثية أو انها دخلت في عاميته فاستعملها في الخرجة من دون أن ينظـر إلـى كونها أعجمية الأصل أو عربية وربما نقلها على سبيل الحكاية حقيقة أو تخيلا ومن ذلـك

---

(١) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث: ٧٧ ، ١٨٠ . الأدب الأندلسي موضـوعاته وفنونـه: ٣٧٢. الموشحات الأندلسية: ٤٥.

(٢) ملامح الشعر الأندلسي: ٣٤٨ – ٣٤٩.

(٣) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث: ١٧٩. في الأدب الأندلسي: ٢٩٣، ٣٠٥، ٣٠٦. الشعر فـي ظل بني عباد: ٢٨٦.

(٤) في الأدب الأندلسي: ٢٩٣.

(٥) فن التوشيح: ٩٠.

(٦) دار الطراز: ٢٧. العاطل الحالي والمرخص الغالي: ١٠.

(٧) سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس: ٢٥.

(٨) قصة الأدب في الأندلس: ٢٣٤. وينظر الموشحات الأندلسية: ٢٢.

ما شاع في الخرجة من حديث للفتاة مع أمها تشكو لها فيه ما تلقى وتطلب منها ان تعينها عليه ولابد من أن تتحدث إليها بلهجتها الخاصة ولغتها الأم فينقل الوشاح ذلك بالألفاظ نفسها في خرجة موشحته كما ينقل كلام هذه الفتاة حين تتغزل بفتاها بألفاظها الأعجمية لأن ذلك أقرب إلى الطبيعة وأشدّ تأثيراً في السامعين وأقرب إلى طابع التملح والظرف ومما يؤيد ذلك أيضا ان الخرجات أكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنساء والسكارى الذين يتخلون عما بقي لديهم من وقار والتزام[١] . والأندلسيون ليسوا بدعا في استخدام الألفاظ العامية وغير العربية في شعرهم فقد سبقهم إلى ذلك المشارقة للتظرف والتمليح[٢] . وقد حذر الجاحظ (٢٥٥هـ) من استعمال الإعراب وتخير الألفاظ الحسنة في إيراد نوادر العوام وملحهم :"فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ويخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها"[٣].

وبقى الموشح خلال تاريخ الأندلس الأدبي فنا له قواعده وأصوله التي لم يتجاوزها الوشاحون بل إنهم عنوا بلغته بمرور الزمن فعبّر في عصر المرابطين والموحدين عن رقة الخيال وإشراقة الصور وترابط المعاني وحسن تآلفها مع التزام لغته بالأصول النقدية للموشحة واتسامها بالفصاحة والشعرية والرقة والسلاسة والقدرة على التأثير. وقد لوحظت عناية شديدة بها في عصر غرناطة المتأخر وبرصانة بنائها وجزالتها أكثر من العصور السابقة بسبب الأوضاع السياسية والدينية التي دفعت العرب المسلمين إلى التمسك بلغتهم وآدابهم حتى نُقِّي الموشح وتخلص من الخرجات العامية والأعجمية[٤] .

وهكذا بقيت لغة الموشح الفصيحة سليمة شائعة بين الناس على الرغم من أن بيئة الأندلس كانت تغري بإضعاف مكانة الفصيحة لاختلاف عناصر المجتمع[٥]. ويدل على اعتزاز الوشاحين بلغتهم أَنهم رددوا ألفاظا بدوية قديمة في موشحاتهم كالعين والجمال والرحال والبيد والصحارى والقفار والأنجاد والأغوار والأربع الخوالي والأطلال في بيئتهم الجديدة لتعلقهم بشعرهم القديم ومطالعتهم الغزيرة له[٦] .

---

(١) فصول في الأدب الأندلسي: ١٣٦ – ١٣٨.

(٢) البيان والتبيين: ١٤١/١ – ١٤٣.

(٣) المصدر نفسه: ١٤٦/١.

(٤) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ٤١٦.

(٥) الموشحات الأندلسية: ٤٦.

(٦) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ٤١٩.

النظم بالعامية

من الطبيعي ظهور أدب ينبع عن تجارب العامة الشخصية أو أحداثها ومواقفها فيشيع بينها وتردده ألسنتها فرادى وجماعات لأن أفهام العامة لا ترقى إلى الأدب الفصيح الذي يتداوله مثقفون بعد أن تمخضت العامية عن الصراع اللغوي بين أهم لسانين في الأندلس العربي والرومانثي وامتزاج عناصر مجتمعه فكان الزجل مظهرا لنفسيات العامة وحالتهم العقلية وآرائهم الاجتماعية وآدابهم وأخلاقهم ومعبرا عن ذلك كله بلغة تخاطب المجتمع وحديثه اليومي وقد جاءت أداة التعبير هذه شعرا متصلا بالموسيقى والغناء لأن الشعر هو الفن الغالب حينئذ ولأن الموسيقى والغناء كانا في ذروة الازدهار بعد أن نقل زرياب (٢٣٠هـ) وغيره ممن قدم إلى الأندلس كثيرا من موسيقى الشرق وفنونها وآلاتها فشاع في الأندلس حب الطرب والغناء[١] فلم يكن التعبير مقتصرا على العربية الفصيحة إذ نما وتطور نوع من الشعر الذي نظم كله باللهجة العامية وهو الزجل.

وإذا كان النظم بهذه اللهجة كثيرا ما يكون أصدق تعبيرا عن النفوس من الشعر الفصيح لقربه من تعبير العامة واشتماله على عباراتهم المألوفة وعدم احتياجه إلى التكلف في الصناعة واختيار الألفاظ [٢] ، فإنه يُعدّ في الوقت نفسه مظهرا من مظاهر التأخر اللغوي فلا يرقى إلى أفق الأدب الفصيح لأنه كلام سوقي التجأتْ إليه العامة حين لم يسعفها غيره[٣] ، فهو رجعة إلى الخلف لأن المطلوب رفع المتلقين إلى مستوى أعلى بحيث يتذوقون الفن الرفيع لا أن ينحدر الشعر إلى لغة العامة كي يرضيهم[٤] .

وقد أحس ذلك أهل الأدب الفصيح والمعنيون به فازدروا فن الزجل وأنفوا من إيراد نماذج منه في كتبهم فابن بسام مثلا قال في ترجمته لعبادة بن ماء السماء معتذرا من إيراد الموشحات في كتابه: " وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب"[٥]. وإذا قال هذا في الموشح فما عساه أن يقول في الزجل؟

واعتذر المقري مما أورده من أزجال بكونه من باب ترويح القلب وليس إيثار الهزل على الجد ثم قال: " وليس قصدنا نحن بهذا -علم الله- غرضا فاسدا ننفق منه في سوق الهزل

---

(١) الأدب العربي في الأندلس: ٣٩٧. دراسات أدبية: ١٠٣ – ١٠٤.

(٢) قصة الأدب في الأندلس: ٢٣٢ – ٢٣٣.

(٣) تاريخ الأدب العربي في الأندلس: ٢٩٩.

(٤) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ٤٦٣.

(٥) الذخيرة: ٤٦٩/١/١.

كاسدا وإنما غرضنا صحيح وزندنا غير شحيح على ان المقصود الأعظم مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) بهذه الأوزان وكل ما سبق وسيلة إلى ذلك مما راق أوزانَ "[١] .

وإذا كان بالإمكان معرفة الزمن الذي ظهر فيه الموشح فقد اختلف الدارسون في الوقت الذي ظهر فيه الزجل فذهب فريق إلى أنه لاحق لظهور الموشح وانَّ العامة قد نسجت على منوال الموشح بعد أن شاع وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميقه ونظموا شعرهم بلهجتهم العامية من دون التزام بالإعراب واتسع فيه مجال البلاغة على وفق هذه اللغة[٢] ولم يتجاسروا على هذه المحاولة إلا بعد أن هيأت لهم الموشحات الفصيحة استخدام الألفاظ العامية في جزء منها إلى أن يكون النظم كله بلهجة العامة التي انتشرت في المجتمع واستسيغت في الحديث والنتاج الأدبي[٣] . ويستدل على ذلك بأن أقدم نصوص للأزجال يرجع إلى زمن بلغت فيه الموشحات مكانتها العتيدة وثبتت أقدامها ، والفارق الزمني بين ظهورها هو الفارق نفسه بين عبادة بن ماء السماء (٤٢٢هـ) الذي بلغت على يديه الموشحات أوج تكاملها ، وأبي بكر ابن قزمان (٥٥٤هـ) إمام الزجالين في الأندلس[٤] .

وذهب فريق آخر إلى أنَّ الزجل ظهر قبل الموشح وبعد أن شارف المجتمع الأندلسي على مراحل اندماجه الشعبي واختفاء معالم التمايز بين عناصره وظهور الازدواج اللغوي وانقسام العربية بين لهجة دارجة ولغة مكتوبة ولا يتعدى ذلك نهاية القرن الثالث وبداية الرابع الهجريين[٥] ثم انتقل إلى أيدي الأدباء فتخلص من الشوائب العامية وتحول إلى الموشح[٦] . وهذا يعني أنَّ الموشحة والزجل قد ظهرا في وقت واحد لأن ظهور الأول يرجع إلى هذا التاريخ نفسه ، على أن ثمة من نظر إلى التشابه بين تركيب الموشحات والأزجال وبنائها الفني فعدهما فناً واحداً ذا شعبتين شعبة تغلب عليها الفصاحة وأخرى تغلب عليها العامية حتى أن (بالنثيا) لم يفرق بين الزجالين والوشاحين فذكر يوسف بن هارون الرمادي وعبادة بن ماء السماء على أنّهما ممن جدد في الأزجال وطورها[٧] . وهاتان وهاتان

(١) أزهار الرياض: ٢٢٧/٢ – ٢٢٨. وينظر الشعر الشعبي في الأندلس (القسم الثاني): ١٠٤ – ١٠٦.

(٢) مقدمة ابن خلدون: ٥٢٧.

(٣) العربية: ١٨٩. في الأدب الأندلسي: ٣٠٦.

(٤) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ٤٤٧ – ٤٤٨.

(٥) تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين: ٢٥٧.

(٦) الشعر العربي في الأندلس: ٦٦.

(٧) تاريخ الفكر الأندلسي: ١٤٣ ، ١٥٦.

الشخصيتان قد عرفتا بتجويد الموشحات وتطويرها وليس الأزجال كما ذكر ابن بسام[١] .

والمرجع ان زمن ظهور الموشح سابق لزمن ظهور الزجل فالشعراء تحرروا من بعض قيود القصيدة بتنويع القوافي مع الحفاظ على الوزن الواحد ثم تطور الأمر فتعددت الأوزان حتى صار الحكم أحيانا إلى الموسيقى بضبط وزن الموشح[٢] ولم يجد الوشاحون ضيرا في إيراد بعض الألفاظ العامية في الخرجة لأن مثل هذه الخطوة سبق إليها شعراء المشرق في قصائدهم[٣] ومن الطبيعي ان تأتي الخطوة التالية بتقليد هذا الفن باللهجة العامية بعد ان وجد الزجالون مجالا للظهور بشعر ينظم كله بالعامية وتقبله الخاصة والعامة معاً.

وإذا كان الموشح يعد في مرتبة دون القريض فهو في الوقت نفسه في مرتبة أعلى من الزجل من حيث اللغة والأسلوب والموضوع ومن يتوجه به إليهم فضلا عن ان العامية مرحلة تالية للفصيحة ، وهذا يتفق مع طبيعة الأشياء في الانحدار من أعلى لا من أسفل. ويؤيده أن لعامة بغداد في العصر العباسي فنونا شعبية تنظم اثنين منها بلهجتها العامية وهما (الكان وكان) و (القوما) وتنظم فنا آخر وهو (المواليا) بالفصيحة والعامية (وإنما اللحن فيه أحسن وأليق)[٤] ، وهذه الفنون جميعا لم تكن معروفة قبل انتشار العرب العرب في الأمصار واستقرارهم في الحواضر الجديدة فهي- والحالة هذه – تالية للنظم الفصيح على أن ظهورها لم يكن في الأندلس كما ذكر (باقر سماكة) إذ قال: " لقد تميز الأدب الأندلسي فيما تميز بظهور فنون شعرية عديدة مثل الدوبيت والقوما والكان وكان والموال ولكن أكبر تلك الفنون وأهمها الموشحات والأزجال "[٥] وهذا القول يصدق على الفنون الشعبية العربية عامة من دون تخصيص العصر الذي نشأ فيه كل فن . ولم يورد (باقر سماكة) المصدر الذي عوّل عليه ولا الدليل الذي استند إليه فيما ذكره حاله في ذلك حال (أحمد حسن الزيات) الذي ذهب إلى أن البغداديين قد استهجنوا أدب العامة وعزفوا عنه بخلاف الأندلسيين الذين مالوا إليه واقبلوا عليه وعزا ذلك إلى اختلاف طبيعتي الحياة الاجتماعية في العراق والأندلس[٦] . ويكفي الرد على الزيات بأن ما رويّ من فنون

---

(١) الذخيرة: ١/١/ ٤٦٩.

(٢) دار الطراز: ٣٧ ، ٣٨.

(٣) ينظر مثلا البيان والتبيين: ١٤١/١ ١٤٣.

(٤) العاطل الحالي: ٨ - ٩ .

(٥) التجديد في الأدب الأندلسي: ٧١.

(٦) في أصول الأدب: ٢٠.

شعرية شعبية في المشرق سابق لما روي منها في الأندلس كالمواليا الذي ترجع بعض نصوصه إلى زمن هارون الرشيد (١٧٠-١٩٣هـ)[١] .

وإذا كان الزجل قد ظهر بعد الموشح فإن ذلك لابد من أن يكون بعد أَن تكامل فن التوشيح ووضحت معالمه على يدي عبادة بن ماء السماء وهذا يعني أَنَّ ظهور الزجل لا يتجاوز القرن الخامس الهجري وليس ابن قزمان (٥٥٤هـ) هو المبتكر الأول له كما ذهب إلى ذلك جماعة من الباحثين[٢] لأن الإشارات تدل على أن ابن قزمان هو إمام الزجالين الذي أبدع في هذا الفن وتكامل على يديه وشاعت أزجاله خارج الأندلس [٣] وذكر هو نفسه أسماء من سبقه إلى نظم الأزجال وانتقدهم وعاب عليهم استخدام الإعراب في الزجل ومنهم يخلف بن راشد[٤] واخطل بن نمارة الذي يقول فيه ابن قزمان: " ولم أرّ أسلس طبعاً وأخصب ريعاً ومن حجوا إليه وطافوا به سبعا أحقّ بالرياسة في ذلك والإمارة من الشيخ أخطل بن نمارة..."[٥] .

ولعل يخلف بن راشد هو الذي وهم به أحمد ضيف ومحمد عبد المنعم خفاجي فسمياه (راشداً) باسم أبيه وعداه مخترعا للزجل[٦] . ولا تمكن معرفة هذا المخترع مادامت المصادر المصادر لم تذكره ومادام كلامها على نشوء هذا الفن قليلا.

إنَّ الاختلاف الجوهري بين الموشحات والأزجال إنما هو في اللغة فهي في جميع أجزاء الزجل عامية تخالط عناصرها العربية عناصر رومانثية تختلف قلة وكثرة من نص إلى آخر بحسب الموضوع والموقف ووسائل التعبير[٧] .

ولغة الأزجال لا تلتزم قواعد النحو لأنها من الدارج العامي الذي لا يهتم بحركات الإعراب. ومن أبرز سماتها في الزجل وخرجة الموشح الوقوع في الخطأ الصرفي كقولهم : (كلبي) نسبة إلى قبيلة (كلب) و (دفتر) بكسر الكاف والدال فيهما والصواب فتحهما[٨] وتغيير نطق الكلمات العربية بالحذف والزيادة فيقال (العينب) في (العنب) و (ثلثدا)

---

(١) فصول في الشعر ونقده: ٧١.

(٢) بلاغة العرب في الأندلس: ٢٢٢ – ٢٢٣. في أصول الأدب: ١٩. تاريخ الأدب العربي في الأندلس: ٢٦٩. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ٢٣٣.

(٣) مقدمة ابن خلدون: ٥٢٧. وينظر نفح الطيب: ١٥/٧.

(٤) ديوان ابن قزمان: ٨٥٢. وينظر العاطل الحالي: ١٦.

(٥) ديوان ابن قزمان: ٢.

(٦) بلاغة العرب في الأندلس: ٢٢٢. قصة الأدب في الأندلس: ١٥٢.

(٧) دراسات أدبية: ١٠٩.

(٨) لحن العوام: ١٥٦ ، ٢٩٠. وينظر طبقات النحويين واللغويين: ٢٨١.

في (ثلاثة دنانير)[١] وإدماج (كان) بالمضارع الذي يليه بحذف الألف والنون فيقال (كيقول) أي (كان يقول) ومنها إدماج (في) الجارة بالاسم الذي تدخل عليه ونطقها بين الكسر والفتح واستخدام ظروف لم تكن في الأصل ككلمة (عاد) بمعنى (بعد) وتلي الفعل المنفي واستعمال (يا) ظرفا للحال وإيراد المثنى بالياء والنون مطلقا مع إبقاء ما قبلهما مفتوحا واستخدام فعل الأمر بلفظ واحد للمذكر والمؤنث واثبات نون المضارعة مع المتكلم الواحد والمتكلمين وإدخال (قد) على الاسم وتسكين أواخر الكلمات وتحريكها بالفتح لالتقاء الساكنين وقطع بعض الكلمات وكتابتها بهذا القطع فيقال (هُ) و (لُ) في (هُوَ) و (لَهُ)[٢].

ومن اختلاف هذه العامية من منطقة إلى أخرى أن أهل شرق الأندلس يفتحون أول الكلمة نحو (الحوت) و (العود) ويقلبون التاء طاء ويصغرون الاسم بإضافة لام مشددة مفتوحة في المؤنث مضمومة في المذكر وبعدها هاء ساكنة[٣] .

ويرى عباسة محمد ان لغة الزجل ليست هي لغة الموشح أو القصيدة بل هي لهجة أندلسية والنطق فيه ليس هو بعينه في هذه اللهجة لأن كلام الزجالين لا يختلف عن الفصحى إلا بالإعراب . ويرى أيضا ان نظم الزجل لا يتأتى لأي إنسان لأن ناظمي الأزجال من طبقات مثقفة لخضوع الزجل إلى الوزن والقافية وتقنيات في اللفظ[٤] .

وصحيح ان لغة الزجل تختلف عن لغة الموشح والقصيدة لأنها بلهجة أندلسية ولكنها تختلف عن الفصيحة لا في الإعراب فحسب ، بل بالحذف والزيادة والتحريف وإدخال الألفاظ الرومانثية والبربرية فيها وهو ما يذكره عباسة نفسه[٥] والأزجال التي أوردتها المصادر خير دليل على ذلك ثم أنَّ الزجل إذا كان يحتاج إلى الوزن والقافية وتقنيات في اللفظ فإنَّ هذا لا يقصره على المثقفين لأنَّ الثقافة وحدها لا تقوم سببا لقول الشعر بل الأساس فيه الموهبة والرواية وإلى اليوم يقول الشعر من العامية بلهجتها من لم يُؤتَ نصيباً من التعليم .

---

(١) الأحكام في أصول الإحكام: ٣٢/١.

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ٥٣ – ٥٤.

(٣) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: ٢٨٣

(٤) أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور: ٩٥.

(٥) المرجع نفسه: ٩٩.

الموشح والمنظومات الرومانثية:

ذهب جماعة من الباحثين على رأسهم المستشرقون كخوليان ريبيرا ومنشدث بيلايو وغرسيه غومس وغرنباوم إلى ان الموشح تقليد لأغان محلية رومانثية وتابعهم في ذلك باحثون عرب كلطفي عبد البديع ومصطفى عوض الكريم وبطرس البستاني وأحمد هيكل وميشال عاصي ومحمد زكريا عناني(١). واستدلوا على ذلك بظهور هذا الفن في الأندلس وليس في المشرق الذي لم يوفق شعراؤه في تقليد الأندلسيين. ويؤيدهم وصف ابن خلدون لموشحات المشارقة بالتكلف(٢) ، واعتذار ابن سناء الملك من عدم الوصول إلى ما بلغه الأندلسيون في هذا الفن لأن إحكام صناعته لا يتأتى إلا لمن عاش في بيئة أندلسية(٣) ، فضلا عن بنائه الفني الذي لم يعهده الشعر العربي والخرجة التي تنظم بألفاظ عامية أو أعجمية(٤).

ولا يملك أصحاب هذا المذهب ما يوضح الخصائص الأدبية للأصل الرومانثي الذي زعموا أن الوشاحين قد قلدوه وبنوا موشحاتهم عليه ، فرأوا أنَّه لم يكن من الأدب المكتوب بل كانت تتناقله الأفواه ، لذلك مات وانقرض إلا ما اقتطف – على زعمهم – في خرجات الموشحات ، وتضاربت الأقوال في أصله(٥). ولم يقع بين أيدي الباحثين شيء من تلك الأغنيات لتمكن موازنته بالموشحات والاطمئنان إلى أنّه كان الأساس الذي قلده الوشاحون(٦) ، فضلا عن أنَّ الأسبان لم تعرف لهم موسيقى راقية قبل الفتح الإسلامي، ويدل على ذلك أن الموسيقى في الأندلس قد تهذبت وازدهرت بعد الفتح واصطبغت بألوان عربية واضحة بآلاتها وأنغامها(٧).

وهذا يعني أن مذهبهم قائم على الحدس والظن ، وبناء رأي على أدب هذه حاله يبدو أمراً بعيداً عن المنطق ، فهو أدب قد مات وانقرض وتضاربت الأقوال في أصله فضلا عن مخالفته لطبيعة الشعر العربي من حيث الوزن والموسيقى والتزام القافية وإن كان قد جاء في الموشحات بطريقة تختلف عن التزامها في القصيدة ولكنه التزام مقنن على أية حال ولم يألفه

---

(١) الإسلام في أسبانيا: ٧٩. فن التوشيح: ١٠٨. أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث: ١٧٠. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ١٦٧ – ١٦٨. الشعر والبيئة في الأندلس: ١١٣ – ١١٤. الموشحات الأندلسية: ٣٩.

(٢) مقدمة ابن خلدون: ٣٩.

(٣) دار الطراز: ٣٩.

(٤) فصول في الأدب الأندلسي: ١٣٣.

(٥) فن التوشيح: ١٠٧ – ١٠٨، ١٠٩.

(٦) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ١٦٦.

(٧) أدباء العرب في الأندلس وعصر الإنبعاث: ١٦٩.

الشعر الغربي. ومن الموشحات ما نظم على بحور الخليل فلو كانت الخرجة أغنية رومانثية قصيرة لوجب أن تكون مجموعة من الأغاني المحاكاة قد نظمت بأوزان عربية وخضعت لنظام التزام القافية الذي لم تألفه فتكون بذلك هي المقلِّدة لا المقلَّدة. وليس من شك في أن الموشحات ابتكار أندلسي ، ولكن ظهور أي فن أدبي في غير موطن العرب الأصلي لا يقوم دليلاً على عدم عروبته واستلهامه من أصول أعجمية ، ولا يخفى مابين الموشحات والقصيدة العربية من أوجه الشبه ، فقد تناول الوشاحون أغراض الشعر المعروفة كالغزل والمدح والرثاء والهجاء والزهد والمجون والخمرة مستمدين دلالات تراكيبهم وصياغتها الفنية مما شاع في عصرهم من مذاهب الشعر وصناعته وضروب التفنن والتنميق المعروفة في عصرهم[١] ، فكانت النظرة إلى موشحاتهم تقوم على أساس احترامها لتقاليد الفن واتباعها لأصول الكلام البليغ وقواعد اللغة العربية المتبعة[٢].

ولا يمكن الأخذ بقول ميشيل عاصي الذي يعزو المؤثرات الغربية في الموشحات وتأثر الوشاحين بالأغاني الشعبية إلى انهيار السلطة المركزية السياسية وانقسام الأندلس إلى دويلات مستقلة مما زعزع سلطان التقليد الفني في مفهوم الشعر العربي عند الأندلسيين فسهل هذا التأثر وذلك التقليد[٣]. ويبدو أن ميشال عاصي يريد بالانهيار السياسي سقوط الدولة الأموية وقيام دولة الطوائف وهذا الأمر حدث بعد ابتكار الموشح بأكثر من قرن. وهو نفسه يعزو ظهور الموشح إلى " تطور المجتمع الأندلسي من مجموعة مفككة العناصر الشعبية مشتتة الروابط في بادئ الأمر إلى مجتمع متجانس متوحد مع مرور الزمن ...فإلى التوجُّه أخيراً نحو التجديد والأصالة يوم شارف المجتمع الأندلسي على مراحل اندماجه الشعبي والقومي واختفاء معالم التمايز بين عناصره وفئاته"[٤].

ولابد من أن تكون هناك ظروف قد أحاطت بنشأة الموشحات فسوغت استخدام العامية في طائفة منها كما سوغت تنوع الموسيقى والأوزان والقوافي في بنائها النغمي. ولابد أيضاً من أن تكون قد استمدت عناصرها من ثقافة الأديب الذي ابتكرها وقدرته على الإبداع والإفادة من ثراء العربية وخصب أدبها، وليس غريباً أن يظهر الجديد في فنون الأدب التي ارتبطت بالحياة وتطورت بتطورها بل الغريب ألا يتطور الشعر ولا يظهر الجديد في لغة تكيفت للظروف واتسمت بقدرتها على التعبير عن كل ما هو جديد من علم ورقي وحضارة وترف

---

(١) دار الطراز: ٣٨. مقدمة ابن خلدون: ٥٢١. الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٤٥٥.

(٢) حضارة العرب في الأندلس: ٥٩.

(٣) الشعر والبيئة في الأندلس: ١١٣ – ١١٤.

(٤) الشعر والبيئة في الأندلس: ١١٤.

بوسائل شتى ولم تجمد على حال إذ استوعبت اتساع الثقافة والتطور الحضاري في العصر العباسي بعد أن كانت لغة أمة تعيش في الجزيرة العربية غير محتاجة إلى أكثر مما تتطلبه حياتها في تلك البيئة فلم يكن بالعرب في الأندلس حاجة إلى الأغنية الرومانثية المفترضة ليقلدوها في ألحانهم وأغانيهم في وقت نهضت فيه الأندلس نهضة موسيقية اتصفت بالإبداع والرقي والاتساع أصبحت معها القصيدة المألوفة غير وافية في حدود بحورها وضوابطها العروضية ، فعمدوا إلى ما يوائم الغناء الذي غرموا به من خفة ورقة ويناسب صفاء الأمزجة وخفة الأرواح بعد أنْ ارتقى الأدب عندهم وتعددت مناحيه وفنونه وكثر الشعر في بلدهم واعتنوا في تنميقه[١] ، فأبتدأوا أولا بالأوزان العربية الخفيفة كالرمل والهزج والمقطوعات ثم ضاقت بهم بحور الشعر لصعوبة التلحين بها والإيقاع على قوانينها لأنها لم توضع في الأساس لغناء ما ينظم عليها لذلك كان المغني يعاني صعوبة في تناسب الألحان وتناسقها مع هذه البحور فوجدوا أنَّ عليهم أنْ يغيّروا في الأوزان والقوافي وينوّعوا فيها بما يناسب تطور الموسيقى والغناء عندهم وتفنَّنوا في ذلك فكان من الأوزان مالا يتفق إلا مع الموسيقى لأنه وضع في الأساس لهذا الغرض فهي تنبو عن السمع إذا قُرئت من دون غناء أو إنشاد[٢].

ولذلك لم يطلب من الوشاح أن يتقيّد بوزن قديم معروف ، فكان إيجاد عروض مقنن لها متناغماً مع روح هذا الفن الذي يتسم بالحرية والتجديد والتنوع النغمي وبمراعاة متطلبات التلحين والغناء والتعبير الموسيقي[٣]. وبهذا أصبحت الموشحة أقرب إلى القطعة الموسيقية بتوزيع أنغامها من القصيدة الشعرية[٤].

خاتمة المطاف:

إذا كان الموشح ابن بيئته الأندلسية التي نشأ في أحضانها ليتناسب مع حركة الغناء فيها فإنَّه اكتسب من ألوان الطبيعة وظلالها وشذا رياضها وعبق أزهارها وحفيف أشجارها وتغريد طيورها ما يوحي بتنوع الموسيقى وجمال الفن ويطبع أثر فيه[٥] ، ويؤثر أيضاً في الذوق الفني للوشاحين الذين يعيشون في هذه البيئة فكانت موشحاتهم ظاهرة موسيقية أدبية حملت طابع عصرها من حيث نمط الأغاني ولون الطرب وآثار الوضع الاجتماعي الذي

---

(١) مقدمة ابن خلدون: ٥٢١.

(٢) بلاغة العرب في الأندلس: ٢٢٥، ٢٣٠ – ٢٣١.

(٣) في الأدب الأندلسي: ٣٠٢.

(٤) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ٣٧٤.

(٥) في الأدب الأندلسي: ١٣٤.

امتزجت فيه عناصر المجتمع وظهرت فيه العامية لغة حديث وتخاطب(1).

المصادر والمراجع

١ - ابن عبد ربه وعقده/جبرائيل جبور، ط٢، مطبعة دار الكتب، بيروت، ١٩٧٩م.

٢ - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ محمد مصطفى هدارة، ط٢، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٠م.

٣ - أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور منذ نشأته حتى القرن الثالث عشر الميلادي/ عباسة محمد، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.

٤ - الأحكام في أصول الأحكام/ أبو محمد بن حزم الأندلسي (٤٥٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة، ١٣٤٥هـ.

٥ - الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة/ أحمد هيكل، ط٥، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.

٦ - الأدب الأندلسي - موضوعاته وفنونه/ مصطفى الشكعة، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥م.

٧ - الأدب العربي في الأندلس/ عبد العزيز عتيق، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

٨ - أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث/ بطرس البستاني، ط٦، دار المكشوف ودار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٨م.

٩ - أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض/ أحمد بن محمد المقري (١٠٤١هـ)، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٥٩هـ - ١٩٤٠م.

١٠ - الإسلام في أسبانيا/ لطفي عبد البديع ، ط١ ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٩٥٨م.

١١ - بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة/ جلال الدين السيوطي (٩١١هـ) ، ط١ ، القاهرة ، ١٣٢٦هـ.

١٢ - بلاغة العرب في الأندلس/ أحمد ضيف ، ط١ ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٣٤٢هـ - ١٩٢٤م.

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ١٦٢.

١٣- البيان والتبيين/ عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون ، ط٤ ، دار الفكر ، بيروت ، د.ت.
١٤- تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين/ إحسان عباس ، ط٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١م.
١٥- تاريخ الأدب العربي في الأندلس/ إبراهيم علي أبو الخشب ، ط١ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٦م.
١٦- تاريخ الفكر الأندلسي/ انخل جنثالث بالنثيا ، ترجمة: حسين مؤنس ، ط١ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥م.
١٧- التجديد في الأدب الأندلسي/ باقر سماكة ، ط١ ، دار الجنائن للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ١٩٧١م.
١٨- التوجيه الأدبي/ طه حسين وأحمد أمين وعبد الوهاب عزام ومحمد عوض محمد ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٢م.
١٩- توشيح التوشيح/ خليل بن أيبك الصفدي (٧٦٤هـ) ، تحقيق: البير حبيب مطلق ، ط١ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٦م.
٢٠- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس/ محمد بن فتوح الحميدي (٤٨٨هـ) ، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي ، ط١ ، مطبعة السعادة بمصر ، القاهرة ، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٢م.
٢١- جمهرة أنساب العرب/ أبو محمد بن حزم الأندلسي (٤٥٦هـ) ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م.
٢٢- جيش التوشيح/ لسان الدين ابن الخطيب (٧٧٦هـ) ، تحقيق: هلال ناجي ، مطبعة المنار ، تونس ، ١٩٦٧م.
٢٣- حضارة العرب في الأندلس/ ليفي بروفنسال ، ترجمة: ذوقان قرقوط ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د. ت.
٢٤- دار الطراز في عمل الموشحات/ ابن سناء الملك (٦٠٨هـ) ، تحقيق: جودة الركابي ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م.
٢٥- دراسات أدبية/ أحمد هيكل ، ط١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠م.
٢٦- ديوان ابن عبد ربه/ جمع: محمد رضوان الداية ، ط١ ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
٢٧- ديوان ابن قزمان/ تحقيق: فيدريكو كورينطي ، المعهد الأسباني العربي للثقافة ، مدريد ، ١٩٨٠م.

٢٨- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة/ علي بن بسام الشنتريني (٥٤٢هـ) ، تحقيق: إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
٢٩- رايات المبرزين وغايات المميزين/ ابن سعيد الأندلسي (٦٨٥هـ) ، تحقيق: نعمان عبد المتعال القاضي ، مطابع الأهرام التجارية ، القاهرة ، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.
٣٠- سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها/ ليفي بروفنسال ، ترجمة: محمد عبد الهادي شعيرة ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٥١م.
٣١- الشعر الشعبي في الأندلس/ صادق حسين كنيج ، مجلة التراث الشعبي ، وزارة الثقافة والاعلام العراقية ، ع ٩ ، ١٠ ، السنة الرابعة ، ١٩٧٣م.
٣٢- الشعر العربي في الأندلس/ كراتشكوفسكي ، ترجمة: محمد منير مرسي ، منشورات عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧١م.
٣٣- الشعر في ظل بني عباد/ محمد مجيد السعيد ، ط١ ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
٣٤- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس/ محمد مجيد السعيد ، دار الرشيد ، الكويت ، ١٩٨٠م.
٣٥- الشعر والبيئة في الأندلس/ ميشال عاصي ، ط١ ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٠م.
٣٦- طبقات النحويين واللغويين/ أبو بكر الزبيدي (٣٧٩هـ) ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٣م.
٣٧- ظهر الإسلام/ أحمد أمين ، ط٥ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م.
٣٨- العاطل الحالي والمرخص الغالي/ صفي الدين الحلي (٧٤٩هـ) ، تحقيق: ولهلم هونرباخ ، مطبعة فرانتز شتاينر ويسبادن ، المانيا ، ١٩٥٥م.
٣٩- العربية – دراسات في اللغة واللهجات والأساليب/ يوهان فك ، ترجمة: عبد الحليم النجار ، مكتبة الخانجي بمصر ، القاهرة ، ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م.
٤٠- العقد الفريد/ أحمد بن عبد ربه (٣٢٨هـ) ، تحقيق: أحمد أمين وإبراهيم الابياري وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م.
٤١- عقود اللآل في الموشحات والأزجال/ محمد بن حسين النواجي (٨٥٩هـ) ، تحقيق: عبد اللطيف الشهابي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢م.
٤٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/ الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٥٦هـ) ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٤ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢م.
٤٣- فصول في الشعر ونقده/ شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧١م.
٤٤- فن التوشيح/ مصطفى عوض الكريم ، ط١ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٩م.

٤٥- الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ شوقي ضيف ، ط٨ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، د. ت.
٤٦- فوات الوفيات والذيل عليها/ محمد بن شاكر الكتبي (٧٦٤هـ) ، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٤م.
٤٧- في الأدب الأندلسي/ جودة الركابي ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٦م.
٤٨- في أصول الأدب – محاضرات ومقالات في الأدب العربي/ أحمد حسن الزيات ، ط٢ ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ١٣٦٥هـ - ١٩٤٦م.
٤٩- في النقد الأدبي/ شوقي ضيف ، ط٤ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٦م.
٥٠- قصة الأدب في الأندلس/ محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٦٢م.
٥١- لحن العوام/ أبو بكر الزبيدي (٣٧٩هـ) ، تحقيق: رمضان عبد التواب ، ط١ ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، ١٩٦٤م.
٥٢- لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين/ جمال نجم العبيدي ، دار زهران للنشر ، عمان ، ٢٠٠٣م.
٥٣- المجمل في تاريخ الأندلس/ عبد الحميد العبادي ، ط١ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٨م.
٥٤- المطرب من أشعار أهل المغرب/ عمر بن حسن ابن دحية الكلبي (٦٣٣هـ) ، تحقيق: إبراهيم الابياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م.
٥٥- مقدمة ابن خلدون (٨٠٨هـ) ، المطبعة الأزهرية بمصر ، ١٣٤٩م.
٥٦- ملامح الشعر الأندلسي/ عمر الدقاق ، دار الشرق ، بيروت ، ١٩٧٥م.
٥٧- الموشحات الأندلسية/ محمد زكريا عناني ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
٥٨- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب/ أحمد بن محمد المقري التلمساني (١٠٤١هـ) ، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.
٥٩- الوافي بالوفيات/ خليل بن أيبك الصفدي (٧٦٤هـ) ، تحقيق: س. ديد رينخ ، المطبعة الهاشمية ، دمشق ، ١٩٥٣م.